

学校编码: 10384  
学号: 10220101152238

分类号 I235.1 密级 \_\_\_\_\_  
UDC \_\_\_\_\_

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

演变与隐喻：性别视角下的聂小倩故事

Evolution and Metaphor: Story of Nieh Hsiao-tsing  
Under Gender Perspective

郭 焱

指导教师姓名： 林丹娅 教 授

专 业 名 称： 中国现当代文学

论文提交日期： 2013 年 月

论文答辩日期： 2013 年 月

学位授予日期： 2013 年 月

答辩委员会主席： \_\_\_\_\_

评 阅 人： \_\_\_\_\_

---

2013 年 月

厦门大学博硕士论文摘要库

## 厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为( )课题(组)的研究成果,获得( )课题(组)经费或实验室的资助,在( )实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月

## 厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（        ） 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，  
于        年        月        日解密，解密后适用上述授权。

（        ） 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年        月

## 摘 要

为引起大众对流行文化中的男权意识的警惕，本文基于故事原型《聊斋志异·聂小倩》和电影文本《倩女幽魂》，从性别视角切入，对隐藏在“聂小倩故事”背后的性别隐喻进行揭示，主要内容如下：

绪论，界定了“聂小倩故事”这一概念，并介绍了“聂小倩故事”的研究现状和本文所采用的研究方法。

第一章，探究了“聂小倩故事”在不同文本演变中的性别隐喻。主要从故事情节、人物形象与叙事人称三个方面进行论述：

首先，介绍了从小说到电影、从电影到电影的文本演变过程中的故事情节演变，利用性别的视角对这些演变作了阐释；然后，对“聂小倩故事”中聂小倩、宁采臣、燕赤霞、姥姥等人物形象的变化进行了分析，主要涉及女性审美观、男性责任意识、家国情结以及女性污名化等思想演变过程，并从次要人物的增设上具体分析了“姐妹仇深”这一叙事模式；最后，从叙事人称的变化的角度，对非人称叙事转变为第一人称叙事所带来的局限性在电影文本中的具体体现进行了分析。

第二章，从整体上论述了“聂小倩故事”在演变过程中不变的性别隐喻。

首先，从电影的“观看”特性分析了作为观看对象的女性形象及男性形象在电影文本内外的呈现方式，以及这种呈现与观众之间的互动关系，重点探讨了作为电影语言的“身体”的三重建构；其次，从“聂小倩故事”中“纵欲”和“禁欲”的思想悖论出发，分析了男性想象女性的两种极端——“颜如玉”与“祸水”是如何在文本中体现的，引入被摔坏的“金佛”的意象来探讨“自我”与“超我”的冲突和妥协；然后，从作为语言符号的女性与作为视觉符号的女性两个方面入手，基于语言学的“能指”与“所指”理论，探讨文本中从语言到视觉的性别符号化，着重探讨了王祖贤从“女鬼”变成“女神”的表演身体的“仪式化”过程；最后，在揭示出“英雄救美女”这一大叙事模式下隐藏的“美女救英雄”这一小叙事模式的同时，从“身体/物质”与“心灵/精神”二元对立的角度具体分析了“英雄救美女”叙事模式中隐藏的性别问题。

结语，强调了电影文本是“话语协商的核心领域”，男权意识的渗透并不是单个个体能够左右的，应当对流行文化保持一种性别视角的警惕。

**关键词：**聂小倩故事 性别隐喻 女性形象 演变

厦门大学博硕士论文摘要库

## Abstract

In order to arouse everyone's alert to Male-Chauvinism in the mass popular culture, this paper revealed the Gender Metaphors hidden behind the Story of Nieh Hsiao-tsing which based on the prototype story named Strange Stories from a Chinese Studio •Nieh Hsiao-tsing and the film text named A Chinese Ghost Story , standing on the ground of Gender Perspective.

In the introduction, defined the conception of the Story of Nieh Hsiao-tsing, and also introduced the research situation of the Story of Nieh Hsiao-tsing and the research methods used in this paper.

In chapter one, the Gender Metaphors in different texts of the Story of Nieh Hsiao-tsing was explored from three aspects: storyline, characters and narrative person, which were mainly discussed as follows:

Firstly, introduced the evolving process of storyline during the text evolution which was changing from novel to film and to another film again, and using gender perspective to explain the evolution. Secondly, analysed the changing narrative persons of Nieh Hsiao-tsing, Ning Tsai-shen, Yin Che-hsia and Old Evil in the Story of Nieh Hsiao-tsing, which were related to the transitional course of female aesthetics, the male's Consciousness of Responsibility, Native Land Emotion, and stigma of female, and analysed the narrative mode of Enemies and Sisters from the addition of minor characters. Lastly, analysed limitations of the translation from none-person narrative to first-person narrative showing in the film texts.

In chapter two, generally discussed the changeless gender metaphor in the transitional course of the Story of Nieh Hsiao-tsing.

Firstly, standing in the view of Watching character, analysed the presentation modes of female image and male image which functioned as the watching object, and also analysed the interaction between the presentation and audience, and mainly discussed the triplet construction of Body which functioned as film language. Secondly, analysed how the two kinds of extreme of women that men imagining Beautiful Girl and Jailbait behaved in the film texts through paradox between Acolasia and Abstinence in the Story of Nieh Hsiao-tsing, and introduced the image of broken Golden Body to explain the conflicts and compromises between Ego and

Super-ego. Thirdly, basing on Signifier and Signified theory of linguistics, probed into Gender Symbolization from linguistry to optesthesia starting with two aspects that females behaving as linguistic notation and visual symbol in film texts, and mainly explored the Ritualization process of changing of Wang Zouxian's acting body from Woman Ghost to Goddess. At last, Standing in the perspective of binary opposition between Body/Matter and Soul/Mind, concretely analysed the gender issues hiding in the narrative mode of Rescuing The Damsel when revealed the small narrative mode of Rescuing The Hero hiding behind the big narrative mode of Rescuing The Damsel.

In the epilogue, highlighted that film text was 'the core area of discourse negotiation', and the infiltrate of Male-Chauvinism can't be controlled by single person, so we'd better keep an alert to gender perspective.

**Keywords:** Story of Nieh Hsiao-tsing; gender metaphor; female image; evolution



# 目 录

<b>绪论</b>	<b>1</b>
<b>第一节 研究对象</b>	<b>1</b>
一、《聊斋志异》与影视创作	1
二、聂小倩故事	2
<b>第二节 研究现状</b>	<b>3</b>
<b>第三节 研究方法</b>	<b>7</b>
一、性别视角	8
二、女性主义电影理论与批评	8
三、电影叙事学	9
<b>第一章 变化中的性别隐喻</b>	<b>11</b>
<b>第一节 故事情节的变化</b>	<b>11</b>
一、从小说到电影	11
二、从电影到电影	15
<b>第二节 人物形象的变化</b>	<b>17</b>
一、聂小倩形象的变化与女性审美观	17
二、宁采臣形象的变化与男性责任意识	23
三、燕赤霞形象的变化与家国情结	26
四、姥姥形象的变化与女性的污名化	29
五、从次要人物的增设看“姐妹仇深”叙事模式	32
<b>第三节 叙事人称的变化</b>	<b>36</b>
<b>第二章 不变中的性别隐喻</b>	<b>41</b>
<b>第一节 永远的看与被看</b>	<b>41</b>
一、作为观看对象的女性形象	41
二、作为观看对象的男性形象	44
三、当我们在“看”的时候“看”的到底是什么	45
<b>第二节 纵欲与禁欲的悖论</b>	<b>47</b>
一、“颜如玉”与“祸水”	47
二、被摔坏的“金佛”	49
三、有无“味道”与“好坏”之分	53

<b>第三节 从语言到视觉的符号化</b> .....	<b>56</b>
一、作为语言符号的女性：“我不是人，我是鬼！”.....	56
二、作为视觉符号的女性：女性身体的仪式化.....	60
<b>第四节 英雄救美还是美救英雄</b> .....	<b>67</b>
一、宁采臣与聂小倩的“双向拯救”.....	67
二、正面精神的肯定与反面物质的否定.....	69
三、宁采臣与燕赤霞：一个男人的完美呈现.....	70
四、聂小倩：一个不完整的存在.....	72
<b>结 语</b> .....	<b>74</b>
<b>参考文献</b> .....	<b>76</b>
<b>附录</b> .....	<b>78</b>
<b>后记</b> .....	<b>85</b>

## Contents

<b>Introduction .....</b>	<b>1</b>
<b>I Research Object .....</b>	<b>1</b>
i Strange Stories from a Chinese Studio and Film Production.....	1
ii Story of Nieh Hsiao-tsing.....	2
<b>II Research Status .....</b>	<b>3</b>
<b>III Research Method.....</b>	<b>7</b>
i Gender Perspective .....	8
ii Feminism Film Theory and Criticism .....	8
iii Film Narratology .....	9
<b>Chapter I Changing Gender Metaphor .....</b>	<b>11</b>
<b>I Changes of storyline.....</b>	<b>11</b>
i Turn Novel into Film .....	11
ii Film Adaptation.....	15
<b>II Changes of Images .....</b>	<b>17</b>
i Image Changes of Nieh Hsiao-tsing and Female Aesthetics .....	17
ii Image Changes of Ning Tsai-shen and Male's Consciousness of Responsibility.....	22
iii Image Changes of Yin Che-hsia and Native Land Emotion .....	24
iv Image Changes of Old Evil and female stigma.....	27
v Narrative Mode of Enemies And Sisters Looking from Addition of Minor Characters.....	31
<b>III Changes of Narrative Person .....</b>	<b>35</b>
<b>Chapter II Changeless of Gender Metaphor.....</b>	<b>40</b>
<b>I Eternal Viewer and View .....</b>	<b>40</b>
i Female Images as Viewing Object.....	40
ii Male Images as Viewing Object .....	43
iii What Were We Looking Indeed While Looking .....	44
<b>II Paradox of Acolasia and Abstinence .....</b>	<b>46</b>
i Beautiful Girl and Jailbait .....	46
ii The Broken Golden Body .....	48
iii Whether There Were differences Between Good/Bad or Tastes .....	51

<b>III Symbolization From Linguistic to Visual.....</b>	<b>54</b>
i Female as Linguistic notation: I am not human but ghost .....	54
ii Female as Visual Symbol: Ritualization of Female Body.....	58
<b>IV Rescuing The Damsel or Rescuing The Hero .....</b>	<b>64</b>
i Saving Each Other between Nieh Hsiao-tsing and Ning Tsai-shen .....	66
ii Affirmation to Positive Spirit and Reverse to Negative Material .....	68
iii Ning Tsai-shen and Yin Che-hsia: One Perfection man.....	70
iv Nieh Hsiao-tsing: Incomplete Existence .....	72
<b>Epilogue .....</b>	<b>72</b>
<b>References .....</b>	<b>74</b>
<b>Appendix.....</b>	<b>76</b>
<b>Afterword .....</b>	<b>83</b>

## 绪论

蒲松龄《聊斋志异·聂小倩》讲述的是一个女鬼被书生救走并逐渐由鬼变成人的故事。1960年由李翰祥导演的《倩女幽魂》第一次将《聂小倩》搬上电影银幕，并于当年参加戛纳电影节，是第一部进军国际影坛的华语彩色电影。因其声誉卓越，该版电影被视为聂小倩题材电影的开山之作。1987年，徐克、程小东领衔创作，张国荣和王祖贤主演的《倩女幽魂 I 妖魔道》再度掀起“倩女热”，随后又有《倩女幽魂 II 人间道》、《倩女幽魂 III 道道道》、动画片《小倩》跟进。再加上2011年由叶伟信导演的《倩女幽魂》，聂小倩题材电影至少有6部。“50年来同一题材反复翻拍，虽然比不了黄飞鸿题材的一百多部，但也足见其影响力之大。”<sup>①</sup>虽然学界开始重视“聂小倩故事”的研究，但是缺乏对其性别意识的系统关注。本文试图从性别视角对“聂小倩故事”中所蕴涵的性别隐喻进行分析。

### 第一节 研究对象

#### 一、《聊斋志异》与影视创作

本论文的研究对象“聂小倩故事”最早来源于蒲松龄的《聊斋志异·聂小倩》。在对“聂小倩故事”这一概念进行界定之前，有必要对蒲松龄的《聊斋志异》对后世影视剧的影响做一概述。

《聊斋志异》完成于清康熙十九年（1680年），是中国古代一部优秀的文言短篇小说集。全书500多篇，内容十分广泛，多谈狐仙鬼妖，以此来概括当时的社会关系，反映了17世纪中国的社会面貌。青年作家贾飞曾评价，“现当代所有奇幻、玄幻、鬼故事所用的套路和手法，都是蒲松龄用剩下来的，其《聊斋志异》堪称这些小说类作者的鼻祖”<sup>②</sup>。

随着中国电影业的发展，《聊斋志异》成为影视剧取之不竭的创作宝库。最早的电视剧版本是1986年由福建电视台、南昌影视创作研究所拍摄的74集《聊斋电视系列片》，它基本上收录了《聊斋志异》中所有的经典故事。重要版本还有1994年大陆央视版《聊斋喜剧系列》、1996年香港TVB版《聊斋1》、1998

<sup>①</sup> 陈一鸣.50年倩女幽魂不散[N].南方周末,2011-4-28(22)

<sup>②</sup> 百科名片：聊斋志异 <http://baike.baidu.com/view/9656.htm>

年香港 TVB 版《聊斋 2》、1998 年大陆版《聊斋先生》、2003 年台湾版《倩女幽魂》、2004 年大陆版《花姑子》、2005 年大陆版《聊斋》、2007 年大陆版《聊斋 2》、2007 年大陆版《聊斋奇女子》、2009 年大陆版《聊斋 3》、2010 年香港 TVB 版《蒲松龄》等。

最早将《聊斋志异》中的故事搬上电影银幕的是中国电影先驱者黎民伟、黎北海，他们在 1925 年拍摄了与原著同名的电影《胭脂》。此后，根据《聊斋志异》中的故事进行改编而拍摄的电影还有《田七郎》（原著同名，1927 年）、《人鬼恋》（《连锁》，1954 年）、《倩女幽魂》（《小倩》，1960 年）、《湖山盟》（《连锁》，1962 年）、《画皮》（原著同名，1965 年）、《辛十四娘》（1966 年）、《连锁》（原著同名，1967 年）、《小翠》（原著同名，1967 年）、《侠女》（原著同名，1971 年）、《鬼叫春》（《画皮》，1979 年）、《胭脂》（原著同名，1981 年）、《精变》（《小翠》，1982 年）、《鬼妹》（《小谢》，1985 年）、《狐缘》（《辛十四娘》，1986 年）、《碧水双魂》（《晚霞》，1986 年）、《倩女幽魂 I 妖魔道》（《聂小倩》，1987 年）、《金鸳鸯》（《韦公子》，1988 年）、《倩女幽魂 II 人间道》（《小倩》，1990 年）、《倩女幽魂 III 道道道》（《小倩》，1991 年）、《古墓荒斋》（以《连锁》为基干，融汇原著的《连锁》《娇娜》《画皮》《小倩》四个故事，1991 年）、《幽魂奇恋》（《鲁公女》，1992 年）、《画皮之阴阳法王》（《画皮》，1993 年）、《古庙倩魂》（《聂小倩》，1994 年）、《小倩》（《聂小倩》，1997 年，动画片）、《席方平》（原著同名，1999 年）、《阴阳判官》（《陆判》，2003 年）、《鬼妹》（《小谢》，2005 年）、《侠女》（原著同名，2005 年）、《连锁》（原著同名，2005 年）、《白练秋》（原著同名，2005 年）、《画皮》（原著同名，2008 年）、《画壁》（原著同名，2010 年）、《倩女幽魂》（《小倩》，2011 年）、《画皮 II》（原著同名，2012 年）等。由上述列举可以看出，《聂小倩》、《画皮》等故事是电影改编的重要题材，其中又以《聂小倩》为甚。

## 二、聂小倩故事

俄国形式主义文论家普罗普在考察俄国民间故事的结构时提到，“人物的功能在故事中起着稳定恒常的成分的作用，不管他们是由谁和怎样具体体现的。它们构成一个故事的基本成分”<sup>①</sup>。尽管《聊斋志异·聂小倩》故事在改编成电影时发生了一些变化，但作为一个讲述人鬼恋故事的文本，其主要人物的功能却是

<sup>①</sup> 转引自罗伯特·休斯.文学结构主义[M].北京:三联书店,1988,第 98 页

恒常不变的。关于鬼怪小说的结构研究，美国汉学家韩南曾在其《中国白话小说史》中归纳为三个演员和四个动作：“三个演员，按其出场的先后顺序排列：一个未婚的青年，一个伪装成年轻妇女的鬼或怪，一个驱邪人（大多是道士）。四个行动是：相遇，相爱，接近危险，驱邪。最先是那个青年春日到郊野出游，遇见一位漂亮的妇女，相爱通奸，后来青年发现她威胁自己的生命，就求助于驱邪人作法，使鬼怪现出原形并加以惩罚。有些小说的情节较复杂，四个行动，特别是接近危险的那一段，往往多次反复。”<sup>①</sup>从 17 世纪的小说《聂小倩》到 20 世纪 60 年代的电影《倩女幽魂》，再从 20 世纪 80 年代末 90 年代初的《倩女幽魂》三部曲到 21 世纪初最新版电影《倩女幽魂》，聂小倩故事经历了相当长时间的演变。然而，如果参照“三个演员和四个动作”的研究成果来分析《聂小倩》小说文本和五部《倩女幽魂》电影文本，会发现，它们在情节和人物构成上基本上遵循这种构成模式，或者在某种意义上是这种叙事模式的变体。

因此本论文的研究对象并不只是《聊斋志异·聂小倩》，也包括根据这一文本改编成的 1960 版、1987 版、1990 版、1991 版与 2011 版电影《倩女幽魂》与 1997 版动画片《小倩》。只是，1990 版、1991 版电影是在 1987 版电影基础上的再创作，1997 版动画片杂糅了 1987 版、1990 版、1991 版电影的人物形象，尽管它们的故事情节与《聂小倩》文言小说相差甚远，但其叙事模式基本相同，且其商业气息过于浓重，因此做具体文本分析时，本论文讨论的“聂小倩故事”的主要文本是蒲松龄《聊斋志异·聂小倩》、1960 版李翰祥导演的电影《倩女幽魂》、1987 版徐克监制、程小东导演的电影《倩女幽魂 I 妖魔道》、2011 版叶伟信导演的电影《倩女幽魂》。当然，在作具体分析时也会涉及到由徐克监制、程小东导演的 1990 版《倩女幽魂 II 人间道》、1991 版《倩女幽魂 III 道道道》。

## 第二节 研究现状

目前来看，对“聂小倩故事”的评论研究主要来源于三个方面：学术期刊中的文章；各种报刊杂志中的报道；网络中各种影视论坛的网友评论和散见于各个网站的影评文章。综合目前学术界的研究成果，这些研究主要有以下几点：

1. 从 2011 版《倩女幽魂》入手，探讨电影翻拍的利弊与“东方新魔幻”电影类型的特点。

<sup>①</sup> 【美】韩南（Patrick Hanan）.中国白话小说史[M].尹慧珉译.杭州:浙江古籍出版社,1989.

一对电影领域中同一题材多次翻拍的事实予以质疑。如《电影翻拍：是创新乏力还是利益诱惑》<sup>①</sup>一文中就提出疑问，“翻拍风”愈演愈烈究竟是创新乏力还是为了急功近利拿到版权收益的诱惑；《电影题材“翻来炒去”了无新意》<sup>②</sup>以“新老‘倩女’同月打擂台，‘木兰’才映两年欲重拍”为副标题就已表明了作者对电影翻拍的立场。

二将 2011 版《倩女幽魂》与 2008 版《画皮 I》、2010 版《画壁》、2012 版《画皮 II》等电影进行类比，分析“东方新魔幻”电影类型的特点。如《东方新魔幻电影类型探索——以电影〈画皮〉和〈倩女幽魂〉为例》<sup>③</sup>一文，在追溯了“东方新魔幻”电影类型概念的缘起后，指出“新魔幻”的“新”主要体现在：故事发展寻找新的创意点，改写经典另辟蹊径，试图借人妖恋的剧情发展探讨更深层次的爱情伦理主题；新技术带来电影美学革命，新的影像表现手段使电影呈现视听奇观；明星阵容必不可少。该作者认为，具体到 2011 版《倩女幽魂》所展现的这种“新魔幻”的“新”主要体现全片 1200 多个 CG 镜头的运用上和借人妖恋的外壳探讨爱情伦理的主题上<sup>④</sup>。

2、将 2011 版《倩女幽魂》与 1987 版《倩女幽魂》新旧版本进行对比分析，一致认为前者的改编在艺术上是不成功的，后者是电影界的经典佳作。

一 2011 版《倩女幽魂》的改编在艺术上是不成功。如《经典重拍时机未到——以〈倩女幽魂〉为例》<sup>⑤</sup>一文就明确指出《倩女幽魂》新不如旧。作者认为，“在新版《倩女幽魂》中，小倩依旧美丽，但不再吹气若兰；宁采臣仍一片痴情，却无法撩动观众的心弦；姥姥依旧雌雄同体，只是疯狂有余，妖气不足”。作者总结出改编失败的原因：在新版《倩女幽魂》中，编剧在人物塑造、冲突设置、气氛营造方面，均大大不如 1987 版的编剧；缺乏观众意识和全新视角，从投资人到主创团队，尚未形成良性的观众意识。《〈倩女幽魂〉：新旧版本比较谈》<sup>⑥</sup>中亦指出尽管新版翻拍电影试图寻找新的视角、赋予原故事以新的内涵，但无论是人物情节的设置、演绎，古典情怀的书写，还是浪漫氛围的营造都不及 1960 版和 1987 版，原因在于“翻拍没有建立在尊重原著和前版精神气质和文化氛围的

<sup>①</sup> 赵建国.电影翻拍：是创新乏力还是利益诱惑[N].中国知识产权报,2011-5-18(2)

<sup>②</sup> 施晨露.电影题材“翻来炒去”了无新意[N].解放日报,2011-3-22(11)

<sup>③</sup> 康婕.东方新魔幻电影类型探索——以电影《画皮》和《倩女幽魂》为例[J].电影评介,2011(12)

<sup>④</sup> 康婕.从《倩女幽魂》看东方新魔幻类型电影再探索[N].中国电影报,2011-4-28(12)

<sup>⑤</sup> 曹怡平.经典重拍时机未到——以《倩女幽魂》为例[N].北京日报,2011-5-12(22)

<sup>⑥</sup> 李盛龙.《倩女幽魂》：新旧版本比较谈[J].东南传播,2011(10)



Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to [etd@xmu.edu.cn](mailto:etd@xmu.edu.cn) for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库